

LA ACADEMIA DEL ARTE DE LA PINTURA DE SEVILLA

THE ART OF PAINTING ACADEMY OF SEVILLE

RAFAEL DE BESA GUTIÉRREZ

Universidad de Sevilla, España

debesag@hotmail.com

Resumen: Estudio centrado en la Academia del arte de la pintura, institución de la que se conserva escasa información pero fundamental para entender la Historia del Arte de Sevilla. Fundada en 1660 en la Casa Lonja (actual Archivo de Indias) por Bartolomé Esteban Murillo junto a artistas de la talla de Valdés Leal, Sebastián de Llanos o Herrera el Mozo. Quedó establecida para futuras generaciones de artistas y nuevas escuelas o academias como el modelo a seguir en cuanto a formación y ejercicio del arte.

Palabras clave: Academia del Arte de la Pintura de Sevilla, Pintura Barroca, Murillo, Valdés leal, siglo XVII, Sevilla

Abstract: Study focused on the Art of Painting Academy, an institution with little preserved information but fundamental to understand the History of Art of Seville. Founded in 1660 in the Casa Lonja (current Archivo de Indias) by Bartolomé Esteban Murillo with artists such as Valdés Leal, Sebastián de Llanos or Herrera el Mozo. It was established as the model to follow in terms of education and exercise of art for future generations of artists and new schools or academies.

Keywords: Art Of Painting Academy Of Seville, Baroque Paint, Murillo, Valdés Leal, 17th Century, Seville

FUNDACIÓN DE LA ACADEMIA DEL ARTE DE LA PINTURA DE SEVILLA

“Que su origen y antigüedad se sabe fue la noche del 1º de Enero de 1660 en la Casa Lonja de esta ciudad bajo la dirección de su fundador, Bartolomé Estevan Murillo, y se cree siguió sin intermisión hasta cerca de fines de aquél siglo, época en que se nota la decadencia de estas Artes en toda España”.

La primera referencia en acta a la mítica Academia fundada por Murillo viene dada como fruto de la ruinoso situación que atravesaba su heredera espiritual, la Real Escuela de Nobles Artes. En 1812, el director de la Escuela, Joaquín Cortés pidió socorro a las Cortes de Cádiz debido a la difícil situación económica, apoyándose en la historia de la corporación como medio para enfatizar su importancia.

De entre la documentación manuscrita de Ceán Bermúdez atesorada en la Biblioteca Nacional se ha localizado un documento fechado en 1807 titulado *“Estatutos para el estudio de las Tres Bellas Artes y gobierno de la real Escuela del Diseño de Sevilla”*. El estar redactado a mano y con alguna que otra corrección sobre el texto lleva a pensar que se trata del borrador original de los estatutos de aquel año. El motivo de citar este documento en este apartado es que antes del desarrollo de sus artículos incluye una breve introducción que funcionaba a modo de síntesis del momento de la fundación de la Academia:

“Entre todas las villas y ciudades de España, Sevilla fue la primera que tuvo Academia pública de Dibujo. Así se ha demostrado pocos meses hace en Cadiz, imprimiendo las actas de la Junta General, que se celebró en la casa-Lonja de Sevilla el día 11 de enero de 1660 para abertura de la Academia, que Bartolome Estevan Murillo y otros profesores establecieron con autoridad del Gobierno en la misma casa: los nombre y apellidos de los maestros y discípulos que concurrieron a ella; y los epígrafes de las constituciones que la gobernaban. Pues aunque por aquel tiempo se había tratado en Cortes de erigir una en Madrid, no llegó a tener efecto hasta la mitad del siglo XVIII, ni tampoco le tuvo otra, que se pensó formar en Valencia, hasta el año 1680, interrumpida en varias épocas, pero arraigada en 1768”.

Volviendo al momento de su fundación, el poderoso plantel artístico de la Sevilla de mitad del XVII alcanza su máxima expresión con una nómina irrepetible de artistas. La llamada escuela sevillana no era sino una concentración de genios que desarrollaron el barroco hasta sus últimas consecuencias:

“Acia el año de 1660 hicieron escritura los Pintores de Sevilla para formar y costear Academia, y lo efectuaron Francisco Herrera, Bartolomé Murillo, Juan de Valdes, Cornelio Scut, Ignacio Iriarte, Pedro

¹ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría [ARABASIH], Libro de Actas 1, 2-XI-1812, p. 36.

² Biblioteca Nacional [BN], *Estatutos para el estudio de las Tres Bellas Artes y gobierno de la real Escuela del Diseño de Sevilla 1807*, Sección Manuscritos Signatura MSS/21454/10.

*de Medina, Pedro de Villavicencio, y otros*³.

Una escuela de pintores que no se conformaban solo con ejercer su talento, sino que ofrecieron a la ciudad de Sevilla la oportunidad de una formación novedosa, alejada del método que se ejercía en los gremios. Esta generación de artistas estaba marcada por el naturalismo que requería desarrollar el sistema del enfrentamiento directo de la forma más eficaz posible. Anterior a esta concentración de artistas, muchos de ellos ya habían tratado de impartir estas enseñanzas por su parte, como puede verse en el testimonio de Ceán Bermúdez en la *Carta a su amigo sobre el estilo y gusto en la pintura*, en la que se relata cómo funcionó este sistema de “academias privadas”:

“No había entonces en Sevilla academia pública sostenida por el Gobierno, pero cada maestro la tenía en su casa, á la que concurrían los discípulos y otros amigos profesores y aficionados, quienes contribuían á sostener los moderados gastos de luces, carbón, y demás que se ofrecían en el invierno. Los principiantes copiaban en ella las partes y miembros del cuerpo humano que el maestro les dibujaba con cisco, lápiz, pluma ó pincel, buscando mas bien el buen efecto del claro-oscuro, que la hermosura del sombreado.

Carecían de modelos, pues no había mas que alguna cabeza, brazo, ó pierna que hubieran heredado ó adquirido de los escultores antiguos sevillanos, ó de algún otro extranjero que hubiese residido en esta ciudad, como la mano de la teta de Torregiano, y los vaciados de la anatomía de Becerra, que todos estudiaban.

En algunas, temporadas mantenían el modelo vivo, especialmente quando el maestro le necesitaba para alguna obra de consideración. Entonces los discípulos, mas adelantados dibuxaban en torno de él, corrigiéndolos el maestro con amor; y quando no le podían sostener, algunos de los mismos concurrentes no se desdenaba de desnudarse, ni de presentar á los demás aquella parte de su cuerpo que habían de estudiar, como el pecho, la espalda, los brazos, ó las piernas. Copiaban otras noches el maniquí, cuyos paños y pliegues disponía el maestro con buen arte, por que en esto se distinguían casi todos los buenos profesores de aquel tiempo”.

Este sistema educativo basado en el dibujo del natural sería la base de la Academia del Arte de la Pintura de Sevilla, cuyo planteamiento se asemeja a la fundada en Bolonia por los Carracci a fines del XVI, la denominada *Accademia degli Desiderosi*, luego *Accademia degli Incaminati*⁴.

Muy escasa es la información relativa a la crónica de esta Academia, algo que choca con la importancia y repercusión que tuvo en el panorama artístico nacional, estando siempre ligada al nombre de Murillo. En los *anales eclesiásticos* de Justino Matute se habla brevemente de la Academia, sobre su fundación pero también destacando el tema de las desavenencias entre el profesorado como uno de los factores de su desaparición:

“Cuánto deban las Nobles Artes á Sevilla principalmente la Pintura, es fácil conocer por

³ Ponz, Antonio; *Víage a España*, tomo IX, Madrid, 1780, p. 275.

⁴ Ceán Bermúdez, Juan Agustín; *Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez a un amigo suyo sobre el estilo y gusto en la pintura de la Escuela Sevillana y sobre el grado de perfección a que la elevó Bartolomé Estevan Murillo*; Cádiz, 1806, pp. 25-33.

⁵ Corzo Sánchez, Ramón; *La Academia del Arte de la Pintura de Sevilla 1660-1674*, Sevilla, 2009, p.15.

las obras que nos han quedado de sus ilustres profesores, quienes deseando perpetuar sus principios establecieron á su costa en la Casa Lonja, el año de 1660, una Academia con ordenanzas oportunas para su gobierno. Mayor formalidad adquirió este establecimiento el de 1673, añadiendo á sus constituciones otras que manifiestan el celo patriótico de aquellos buenos artistas, entre quienes se contaba el célebre Esteban Murillo, que fue su primer director.

Ni les faltó Mecenas en el esclarecido sevillano D. Juan Fernandez de Hinestrosa, conde de Arenales, quien por su nobleza y valor, no menos que por su delicado gusto en las Artes, mereció le nombrasen protector del de la Pintura en 1666, solemnizando la elección, según la costumbre de aquel tiempo, con un vítor de almagre, que aún se lee en la fachada de la cruz de dicha Casa Lonja. Mas fiada esta Escuela al arbitrio de los mismos que con sus caudales y aplicación la sostenían, hubo de sufrir el efecto de sus rivalidades, y al fin abandonaron el estudio público, conservándose su memoria en las ordenanzas, que han llegado hasta nuestros días”.

Según la crónica de Matute, en la Casa Lonja habría quedado el “vítor” del protector Conde de Arenales, incluso Gestoso⁷ señala que la sala de la Academia habría estado en la planta baja y pudo ver los “vítores” en su momento. Hoy día, los que se conservan y son legibles no tienen ninguna relación con la Academia. (Fig.1)

En esencia, la única información sobre la Academia de Murillo es la recogida en el célebre manuscrito. Encuadernado con tapas de pergamino, contiene un cuaderno de cuarenta y dos folios en los que se inicia la numeración desde la página 21, por lo que puede que falten las primeras páginas o que fuesen páginas en blanco que se han arrancado. De cualquier manera, resulta en conjunto algo caótico debido a hojas intercaladas sin numeración y a que las fechas no guardan un orden cronológico. Ya Gestoso señaló su escritura anárquica, denominándola “*escritura a la diablo*”. El profesor de la Banda dedujo que el manuscrito fuese un libro de cuentas y borrador paralelo a un hipotético *Libro de Autos de Cabildo*⁸.

Siguiendo al manuscrito, la fundación fue en enero de 1660, pero según Ceán Bermúdez, el proyecto de creación de la Academia estuvo gestándose desde dos años antes, algo que, debido a la inexistencia de una protección económica no pudo llevarse a cabo con la inmediatez deseada. La decisión más acertada para conseguir poner en funcionamiento la Academia fue la de aportar una cantidad fija cada uno de los individuos (6 reales de vellón según la primera junta). Este tipo de decisiones resultaron problemáticas a largo plazo debido a la dificultad de que todos los contribuyentes pagasen rigurosamente cada mes, siendo muchos los que con el tiempo dejaron de pagar de forma

⁶ Matute y Gaviria, Justino; *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla...que contienen las más principales memorias desde el año de 1701... hasta el de 1800...*; Sevilla; 1997, p.262.

⁷ Gestoso y Pérez, José; *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1916, p. 68.

⁸ *Ibid.*, p.66.

⁹ Banda y Vargas, Antonio de la; *El Manuscrito de la Academia de Murillo*, Sevilla, 1982, p.11.

esporádica o ya definitivamente, quedando al margen de la Academia.

“Concibió en 1658 el proyecto de establecer en esta ciudad una academia pública; y no habiendo hallado en el gobierno protección ni apoyo para costear los gastos, pudo conseguir con prudencia y maña, que á su exemplo los demás profesores se ofreciesen á sostenerlos. En fin después de haber luchado con la fiereza de don Juan De Valdes Leal, que se creía superior á todos en habilidad; con la presunción de d. Francisco De Herrera El Mozo, que había vuelto de Italia muy orgulloso; y con el descaro de otros pintores, que, aspiraban á los primeros puestos del establecimiento, dio principio á sus estudios en la casa-lonja la noche de primero de enero de 1660”.

De esta forma, el primer día de enero de 1660 se habrían empezado a impartir las clases, no siendo hasta el día once cuando todos pudieron reunirse para la junta en la que se consignarían los cargos. En esta junta se dejó claro que los estatutos serían “provisionales”, de cara a unos futuros generales ya definitivos. Se estableció una doble presidencia compartida por Bartolomé Esteban Murillo y por Herrera el Mozo, que siempre trató de destacar sobre el resto colocándose en primer lugar y antecediendo su nombre con un “Don”. En cualquier caso, Herrera solo estaría presente durante los tres primeros meses de existencia de la Academia, ya que posteriormente desarrollaría su carrera artística en la Corte. Otros cargos establecidos en esta junta serían los de Sebastián de Llanos y Valdés junto a Pedro de Honorio de Palencia como Cónsules; Cornelio Schut como Fiscal; Ignacio de Iriarte como Secretario y Juan de Valdés Leal como Diputado.

El matiz optimista de la Academia se caracterizaba por la buena fe en los contribuyentes, como auténticos “mecenas” del espíritu creativo de la escuela sevillana y sobre los que recaía toda la responsabilidad de subsistencia de la institución. Aparte del personal dirigente de la Academia, para conocer el resto de individuos partícipes de la misma habría que recurrir a consultar la nómina de contribuyentes. En enero de 1660 eran 24 los suscriptores, en febrero 25, en marzo aumentó hasta los 29 y en abril 23, momento en que además de reducirse el número, solo pagaron la cuota seis individuos.

La intención de apertura al conocimiento y difusión de la Academia se observa en una anotación que dice: *“todos los demás fuera de los que están obligados a sustentar la dicha academia quisieren entrar a dibujar, paguen todas las noches que entraren lo que tubieren gusto”*. Esta sería quizás la mayor declaración de intenciones de la creación de la Academia, el interés pedagógico y formativo de la que fue un plantel de artistas de primera fila. Ese espíritu renovador de las cerradas mentalidades de los gremios de artistas de cara a la formación naturalista de los pintores y que establecían el pintar juntos

¹⁰ Ceán Bermúdez; *óp. cit.*, pp.64-65.

en la academia como lugar de intercambio del conocimiento. Pero todo con sus reglas, puesto que en los estatutos curiosamente se dejan muy claro los límites posibles durante el ejercicio de la pintura: “*el que introdugere alguna conuersacion que no sea tocante al arte de la pintura mientras se estubiere dibujando pague en lo que le condenaren*”. El resto de disposiciones vendrían a señalar detalles protocolarios de comportamiento, tales como la invocación devocional del Santísimo Sacramento y a la Inmaculada Concepción cada vez que se entrase como método de propiciar el buen desarrollo de las artes.

Desde las cuentas de gastos se rebelan detalles sobre el desarrollo de las clases, ya que la recaudación señala que se destinaria a “*azeite, carbón y modelo*”; aunque en el primer mes fuera necesaria la adquisición de materiales tales como braseros, el “*sombrero de ojo de lata*” para la lámpara, la tarima o velas. Quizás el gasto mayor es el que genera el contratar modelos, que deben mantener la “*actitud*” durante unos días para que los alumnos pudieran completar sus trabajos.

Las dificultades recaudatorias derivaron en que al inicio del curso siguiente recurrieran a hacer una derrama entre los académicos para solventar las deudas acarreadas desde antes del verano. Destacar que ya en esta nómina de artistas no se encuentran ni Herrera el Mozo, ni Valdés Leal. Si no se hubiera ideado aquella derrama hubiera sido más que probable que la Academia hubiera tenido que desaparecer tras su primer curso en activo.

Cabe mencionar la generosidad del gobierno nacional, que le proporcionó el local de la Academia en la Casa Lonja y por el que solo quedan registrados unos pequeños abonos fechados en el primer mes y en los años de 1671 y 1672 con destino al “*Alcayde*”. En 1660, una de las decisiones de mayor importancia fue la decisión de efectuar una reforma del local que consistía en un cerramiento de fábrica con puerta para aislar la sala del resto de la Casa Lonja¹¹.

La propuesta de reforma planteó que los diez académicos más destacados regalarían materiales para llevarla a cabo. Murillo ofreció doscientos ladrillos, Llanos y Valdés otros doscientos y dos cargas de cal, Valdés Leal un cahiz de cal, Cornelio Schut cien ladrillos, Juan Mateos y Carlos Negrón veinticinco ladrillos cada uno y Pedro Núñez de Villavicencio la puerta con su llave y dos cargas de arena, siendo la aportación más modesta o simbólica la de Herrera el Mozo con sólo cuatro ladrillos. Iriarte prefirió ofrecer veinticuatro reales en metálico y Luis Muñoz se comprometió a entregar “la cruz

¹¹ ARABASIH, Manuscrito Academia, folio 63r.

de hierro y la veleta¹². A través de este detalle se puede intuir la posible localización en el conjunto, debiendo estar en la planta alta en una parte que pudiese hacerse destacar en fachada con su remate propio. En la actualidad existe una lápida conmemorativa en el Archivo de Indias, colocada en 1982 siendo Don Antonio de la Banda el que señaló el lugar más acorde para la Academia según las descripciones del manuscrito. (Fig.2)

DESARROLLO DE LA ACADEMIA EN AÑOS POSTERIORES A SU FUNDACIÓN

Progresivamente, tras el curso de 1660 la Academia alcanza un buen ritmo de funcionamiento con resultado satisfactorio en la contabilidad gracias a la labor de Pedro de Medina y Valbuena. Sin embargo, en 1663, Murillo se distanció de la Academia dejando el gobierno debido a las rivalidades entre artistas. En ese año realizaron la obra para separar el local del resto del edificio, con un coste de 800 reales junto a seis ducados más para la puerta, recibiendo el pago el maestro mayor de los Reales Alcázares, Sebastián de Roesta durante la presidencia de Sebastián Llanos y Valdés.¹³

El difícil temperamento de Valdés Leal queda reflejado en el devenir de la Academia, en la que acepta primero el cargo de mayordomo, el cual rechazaría a las pocas semanas. Además, demostró su interés por mejorar la Academia con el regalo de un bufete y un velón, los cuales se llevaría de vuelta descontento con el funcionamiento de la Academia.¹⁴ No en vano, en el invierno de 1663 no se impartieron clases y todo se destinó a la obra del local.

Tras el descontento generalizado, Valdés decidió encargarse de la presidencia de la Academia gracias al apoyo de un sector de académicos encabezado por Cornelio Schut, fue nombrado cónsul. Además, es muy probable que fuese el encargado de redactar varios folios llenos de incorrecciones gramaticales, ya que, al ser de origen flamenco, arrastraría algunos de los hábitos de su lengua materna. La presidencia de Valdés Leal se extendió desde el 25 de noviembre de 1663 hasta el 30 de octubre de 1666, año en que dimitió. Valdés configuró la plantilla de la Academia de forma radical, ya que fueron los cargos de presidente y cónsul los únicos elegidos, desapareciendo los restantes y durante un periodo de cuatro años. Durante este curso se incorporó el

¹² Corzo Sánchez, *óp. cit.*, p.34.

¹³ ARABASIH, Manuscrito Fundacional de la Academia, folio 33v.

¹⁴ *Ibíd.*, folio 35.

escultor Pedro Roldán, que sería el primero de todos los que se unirían posteriormente y que darían lugar a que en 1673 fuera llamada Academia de Pintura, Escultura y Dorado. El periodo de tiempo hasta la dimisión de Valdés Leal en 1666 es desconocido, no existiendo ninguna aclaración del desistimiento o del cese de las enseñanzas.

En 1666, Sebastián de Llanos y Valdés recuperó la presidencia con Cornelio Schut como cónsul y Juan Martínez de Gradilla en la mayordomía. Diversas contribuciones gratuitas fueron aportadas ese año, tales como materiales por parte del presidente o un retrato de Felipe IV como obsequio del mayordomo¹⁵, hasta el pago del modelo por parte de Cornelio Schut.

A pesar de ello y de la regularidad de pagos del elevado número de académicos, la Academia necesitaba un cauce de ingresos externo.

Desde el curso 1666-1667 hasta su fallecimiento en 1671, fue el conde de Arenales, Juan Fernández de Hinestrosa, el encargado del necesario apoyo económico que recibió la Academia. Este matiz revolucionó la estructuración de la institución ya que no solo aceptó en su junta a alguien fuera del campo artístico, sino que, a cambio de su protección, se le concedió el poder electoral de elegir al presidente, así como al mayordomo y al fiscal. (Fig.3)

Este nuevo sistema electoral funcionó como antecedente al sistema de los nuevos estatutos de 1673. En la presidencia entró en 1667 Pedro de Medina, volviendo al año siguiente Sebastián de Llanos y en 1669, Juan Chamorro. Aunque no se conserve, se intuye que fue presidente Cornelio Schut en 1670. Hasta el fallecimiento del protector en 1671, la Academia desarrolló su labor con la mayor regularidad de toda su existencia.

Progresivamente, la Academia iría formando un conjunto patrimonial con casos como el de la donación de Francisco Meneses Ossorio de una Inmaculada Concepción enmarcada para el decoro del local durante el curso 1668-1669. En estos años de estabilidad, se intuye que el local quedara establecido de forma regular con cierta riqueza patrimonial y proyección de prestigio frente al pueblo sevillano.

Así tras el fallecimiento del conde de Arenales, la junta trató de incorporar de nuevo la “limpieza” a su sistema electoral, siendo elegido por voto secreto a Pedro de

¹⁵ El retrato de Felipe IV fue adquirido por Sir William Stirling Maxwell, para más información ver Macartney, Hilary; “De todos los pintores, el favorito más universal’ Sir William Stirling Maxwell y el gusto por Murillo en Gran Bretaña y los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX”, *El arte español fuera de España*, Madrid, 2003, p.561.

Medina. También se fijó una nueva tasa por alquiler del local, la cual no existía durante la presencia del protector, posiblemente por su prestigiosa presencia. Tras la incorporación en años anteriores del escultor Pedro Roldán, será en este curso de 1671-1672 cuando se incorporen más figuras de esta disciplina, tales como los hermanos Juan y Francisco Ruíz Gijón. Además, también se contó en este curso con la presencia de Murillo, que se había mantenido al margen desde 1663, quizás por conflictos personales con otros artistas o por incompatibilidad con el sistema electoral. De cualquier forma, aparece ahora y de nuevo en 1673 para formar parte de la junta de los Estatutos Generales.

Tras catorce cursos desarrollados y una espera desde 1660, finalmente se celebró el 5 de noviembre la Junta de aprobación de los Estatutos Generales. Con la presidencia del fiel Cornelio Schut, se acordó mantener el sistema de protectorado, siendo ahora asumido por la figura del marqués de Villamanrique. El original de esta junta se ha perdido, habiendo sido reconocido por Ceán Bermúdez cuando se encontraba en manos de Bruna, solo conociéndose desde la copia que se conserva en la Biblioteca Colombina. Fue muy concurrida la junta, estando en ella presentes todos los anteriores presidentes (a excepción de Valdés Leal) junto a los principales cargos de la hermandad de San Lucas. El contenido de los Estatutos¹⁶ resulta borroso, estructurándose en siete capítulos con títulos que solo consiguen destacar una gran confusión en el conjunto.

Dejando de lado la supuesta prosperidad que auguraba la numerosa asistencia de personal académico y de la hermandad a la junta de aprobación; no se conserva ningún documento más aparte de unas anotaciones sobre cuentas de 1674. Ni acta de conclusión, ni testimonio de clausura, ni siquiera entrega de título a ningún alumno. El testimonio de Antonio Palomino podría aportar algo de luz al oscuro periodo citado. Dijo que conoció a Valdés Leal en 1672 en Córdoba y que tras eso, volvió a Sevilla donde presidió muchos años la Academia.¹⁷ En el *Museo Pictórico* de Palomino también se encuentran datos de los que no se poseen datos documentales y que pudieron desarrollarse en los años de protección del marqués de Villamanrique:

“Volvióse á Sevilla, donde presidió muchos años en la academia, y era el que con mayor magisterio y facilidad dibuxaba en ella, porque Murillo la tenia en su casa, por no tropezarse con lo altivo de su natural : pues como decía el mismo Murillo, Valdés en todo quería ser solo ; y así no podía su genio sufrir , no digo superior, pero ni igual en cosa alguna.

Sucedió una vez un caso gracioso con un pintor tunante italiano, que habiendo arribado á aquella ciudad, pidió licencia para entrar á dibuxar en la academia. Valdés, que era el que presidía,

¹⁶ El contenido de los Estatutos está publicado y analizado en: Banda y Vargas, Antonio de la; “Los Estatutos de la Academia de Murillo”, *Anales de la Universidad Hispalense*, XXII, 1961, p. 107ss.

¹⁷ Angulo Iñiguez, Diego; *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, Sevilla, 1981, p.58.

no se la quiso dar. Valióse del Marques de Villa-Manrique, protector que era de la academia, y con eso pudo entrar á dibuxar. Tomó su asiento, y sacó unos carbones como dedos, y un pliego de papel blanco de marca mayor, á el qual lo estregó todo con un carbón; y hecho esto, comenzó á limpiar unos claros con miga de pan, y fue descubriendo, y determinando contornos, y apretando los oscuros, de suerte que en breve concluyó una figura muy bien dibuxada; y de esta suerte hacia dos cada noche, y con tal destreza y blandura, que Valdés se quedó corrido, y no consintió entrarse mas que tres ó quatro noches.

El tal, picado de esto, compró dos lienzos imprimados, y en el uno hizo un Christo crucificado, y en el otro un san Sebastian, todo plumado con las colores, cosa excelente, y por tan extraño camino, que causó admiración; de suerte, que habiendolos puesto en gradas en un día de función, hicieron tanto ruido, que picado Valdés, pareciendole que venia á hacer bafa de la academia, dicen le quiso matar, y le precisó al pobre salirse huyendo, habiendo vendido muy bien los lienzos: cosa que le afearon todos mucho á Valdés, y especialmente Murillo, pues dixo, que la soberanía de Valdés era tanta, que no admitía competencia. A tanto como esto llegaba la altivez de su genio”¹⁸.

La estrecha relación con la hermandad de San Lucas derivaría en que esta fuera la depositaria de los bienes de la Academia, incluyendo el manuscrito fundacional y un hipotético libro de dibujos de la escuela sevillana que se encuentra desaparecido.

LA RECUPERACIÓN DEL MANUSCRITO FUNDACIONAL.

Tras la desaparición de la Academia, no se tiene constancia documental del destino del patrimonio que había aglutinado a lo largo de sus años en funcionamiento. Seguramente existirían piezas de primer orden que vendrían a ser el testigo de la presencia de los célebres artistas que la conformaban; y que solo nos lleva a suponer que terminaron depositados en la Hermandad de San Lucas. Debido a la estrecha relación, es posible que muchos fueran a parar a ella y otros pues dispersos de las posibles vías existentes, ya fueran regalos, ventas o que cada académico tomara lo que hubiese aportado.

De cualquier modo, su existencia tras el fin de la Academia está constatado en publicaciones como la carta de Ceán ya comentada con anterioridad y que formaría parte de posteriores estudios tales como el de Gestoso sobre Valdés Leal¹⁹ o los de Santiago Montoto²⁰ y Diego Angulo²¹ sobre Murillo.

La vuelta del manuscrito se debe al pintor Joaquín Cortés, que fue director general de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes entre 1810-1827 y pasó a ser director de Pintura en 1827.²² El 2 de junio de 1817 donó a la Escuela un manuscrito

¹⁸ Palomino, Antonio; *El museo pictórico y escala óptica*, vol. II, Madrid, 1797, p. 646.

¹⁹ Gestoso y Pérez, José; *Op. Cít.*, pp. 64-77.

²⁰ Montoto de Sedas, Santiago; *Murillo*, Sevilla, 1923, pp.59-60.

²¹ Angulo Iñiguez, Diego; *Op. Cít.*, p. 58.

²² Muro Orejón, Antonio; *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1961, Apéndice General.

encuadernado en pergamino que contenía los Estatutos provisionales, algunas actas, así como las cuentas de la Academia de la Pintura, Escultura y Dorado fundada por Murillo en 1660²³.

Para ello extendió un acta de donación firmada con el fin de que se perpetuase la memoria de “*esta mencionada Academia*”. Se encuentra conservada junto al manuscrito y en ella da pistas de su obtención, ya que señala que lo posee por regalo de un amigo anónimo que lo compró en la almoneda pública de los bienes del antiguo protector de la Escuela, Don Antonio de Bruna y Ahumada; y que procedía de las posesiones de la Capilla de la Hermandad de San Lucas en la parroquia de San Andrés, del gremio de Pintores²⁴.

Ya con el fallecimiento de Bruna se hizo el intento por parte de los académicos de recuperar parte del patrimonio que le pertenecía, caso difícil por lo extenso del contenido que se encontraba en el Alcázar y lo difícil que supondría dilucidar que era posesión particular y que no. Se realizó una petición para establecer cómo recuperar las posesiones entre las que se encontraba el manuscrito: “*p.^a determinar el modo conq. la R^a Escuela se havia de R^a integrar de las Pinturas Libros y demás Papeles &.^a q^e tenia en poder del Excmo S^o Dn Francisco de Bruna*”.²⁵ Se redactó un listado que se entregó al Teniente de Alcalde interino don Miguel de Hurtado, conservándose junto al manuscrito un pliego sellado y firmado por Cabral Bejarano en 1807, que se muestra incompleto a modo de borrador y en la que indica que de entre estos objetos muchos se “*han cedido para algunas Academias del Reyno y sujetos particulares*”. Entre los bienes, el manuscrito fue el señalado en primer lugar:

“*Primeramen^{te}. Vn Libro Manuscrito de las Constituciones y Actas de la Antigua Academia de Sevilla q^e hasta nuestros días conservaron los Profesores en su Capilla y Hermandad de S. Lucas, en la Parroquia de S. Andres: cuya hermandad disolvió dho Exmo S^o. defunto, y recojio de su ultimo Alcarde Estevan Cisneros el referido Libro con motivo de haver averiguado q^e. el dho Alcalde quería venderlo: a este libro siempre tienen dro. Los Profesores de esta Ciudad q^e aunque faltaron de la mencionada Capilla y Hermandad, existen reunidos en la R^a. Escuela, haviendo sido casi todos sus individuos hermanos de ella de los quales viven muchos; además q^e p^o. constituir los referidos Directores un Cuerpo destinado a la enseñanza Publica; parece debe tener a su vista aquel método p^o. seguirlo en la parte q^e. Conbenga, y p^o. q^e. a la vista de tan Illtres. Profesores Antiguos, los modernos se animen a seguir sus exemplos de aplicación y adelantamiento*”²⁶.

²³ Banda, Antonio de la; *Óp. Cít*, p. 9.

²⁴ ARABASIH, Acta escrita por Joaquín Cortés y que se conserva junto al Manuscrito de la Academia de Murillo.

²⁵ ARABASIH, Libro I de Actas, 29 de abril de 1807, p. 28v.

²⁶ ARABASIH, caja del Manuscrito de la Academia de Murillo, pliego de dos páginas con relación de bienes propiedad de la Escuela de Tres Nobles Artes reclamadas por el secretario Joaquín Cabral Bejarano en 1807.

Según el escrito de Joaquín Cabral Bejarano se sabe que Bruna rescató el manuscrito de la hermandad de San Lucas, en la que su alcalde tenía pensamiento de venderlo. Pero este no sería el primer intento de adquisición por mano externa ya que, en el mismo día al volver a la Escuela, recibieron una oferta de adquisición.

Aun siendo de 1817 el documento de donación del manuscrito, no sería hasta su fallecimiento en 1835 cuando vuelve a manos académicas. Junto a este, llegan otros papeles que se encontraban en su casa al fallecer:

“... y he hecho una entrega de un libro antiguo manuscrito que contenía la constitución ó reglamento de la primitiva escuela de Pintores de Sevilla, varios acuerdos originales, arcaicos, p^a gustos de la manutención de la escuela y cuenta, de cuyo libro y de un busto abierto en cristal de roca que tamb me entregó había hecho donación à la escuela p^o via de legado el difunto D. Joaquín M^a Cortés”²⁷.

Para saber más sobre el busto de cristal de roca que acompañaba al legado documental de Bruna, hay que consultar copia de la escritura notarial de su fallecimiento:

“... y un Cristal de roca labrado en Madrid, y en una de sus tres fases Grabada en fondo una Cabeza Laureada del Emperador Adriano pr. Dn Franco. Pardo (qe equivocadamente se dice en la dha representación que era en quarto) con tres cabezas de relieve comprado de orden del Exmo. Sor. defunto: q^e pagó el Concejte de esta Escuela á Dn. Martín Gutierrez, Gravador prinzipl de la Rl. Casa de Moneda según consta de su recivo que entre otros está en las Quemias de fin de Diziembre de mil ochosientos y uno”²⁸.

El militar y escritor Juan Miguel Arrambide, que asistió a la junta en calidad de consiliario expresó el deseo del Capitán General Príncipe de Anglona de adquirir el manuscrito, para el cual se ofrecía a *“remunerar á la Escuela de una manera delicada, proporcionándole modelos ú otros objetos de que tuviera una mayor necesidad p^a perfeccionar ó dar estencion á la enseñanza”²⁹*. El citado consiliario mostró su favor a la oferta remarcando que se ganaría más que conservando un *monumento conciso de antigüedad*. Esto ocasionó un revuelo en la junta, dejando la decisión postergada a otro momento en el que estuvieran presente un mayor número de académicos. La realidad es que no se tiene constancia documental de que se retomase la discusión, aunque la decisión fue la de conservarlo como el preciado testimonio del pasado que es.

Hoy día, el manuscrito fundacional se conserva en el Archivo de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, guardado en una caja de madera junto a otros documentos de gran importancia, tales como los testimonios de su rescate y cuatro

²⁷ ARABASIH, Libro I Actas Academia, 7 de mayo de 1835, p.85.

²⁸ Biblioteca Capitular y Colombina, Fondo Gestoso, "Papeles varios recogidos y coleccionados por José Gestoso y Pérez", 1896, t. VIII, núm. I, fol. 26v; en el que se incluye la copia de escritura notarial dada en 2 de junio de 1807 ante Juan Miguel Sánchez.

²⁹ *Ibidem*.

escritos vinculados directamente con Bartolomé Esteban Murillo³⁰, los cuales se desconoce cómo llegaron a ser custodiados por la Academia. (Fig.4)



Fig.1 *Esquina de la Casa Lonja en la que debió ubicarse la Academia de Murillo,*
fotografía del autor.



Fig. 1 *Lápida conmemorativa de la fundación de la Academia, colocada en 1982,*
Archivo de Indias, fotografía del autor.

³⁰ Los documentos sobre Murillo custodiados en la caja son la certificación de bautismo y enterramiento, el relato de su fallecimiento y disposiciones testamentarias, así como una solicitud de ingreso en la Hermandad de la Santa Caridad firmado por el pintor.

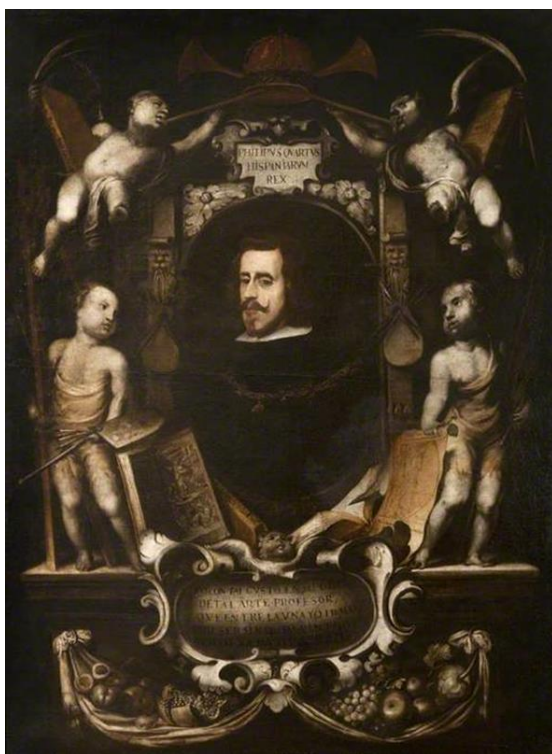


Fig.3. *Retrato de Felipe IV*, Juan Martinez de Gradilla, The Stirling Maxwell Pollok House, dominio público.



Fig.4. *Caja del manuscrito fundacional de la Academia de Murillo*, fotografía del autor.